auch Auskunft über Wohnungsverhältnisse, sowie über Eisenbahn- und Dampferverbindungen gegeben werden.

Alle Anfragen bittet man an den Präsidenten des Lehrerbundes zu richten.

Der Bundesvorstand.

G. G. v. d. Groeben, Präsident, Erie High School, Erie, Pa.

Schiller, Uhland und Hauff in ihrer Bedeutung für die Gegenwart.

Rede, gehalten bei der Jahresfeier von Schillers Geburtstag im Schiller-Verein von St. Louis, Nov. 1902.

Von *Dr. Otto Heller,* Washington University, St. Louis, Mo.

Ein Dreiklang von stolzen Namen ertönt am Eingang des heutigen Festes. Gehören sie in irgend einem tieferen Sinne zu einander, oder hat sie die Willkür des Vergnügungskommissars bloss verbunden, um einen bequemen Festvorwand zu schaffen? Welcher Art ist das Band, das Schiller, Uhland und Hauff in unserem Geiste umschlingt? Hat vielleicht nur der Zufall sie zeitlich und örtlich verknüpft? Denn das Schwabenland hat alle drei geboren, und der November war der Schicksalsmonat, der ihnen das Leben oder den Tod brachte.

Dass Schiller und Hauff in diesem Monate geboren und Uhland und Hauff in demselben gestorben sind, scheint mir an sich kein ausreichender Grund für diese Feier. Denn wollten wir die Männer der Vergangenheit nach dem Hauskalender gemeinsam feiern, so gäbe es oft eine wunderliche Zusammenstellung unverträglicher Heiliger.

Und wenn vollends der Schillerverein mit dem heutigen Feste den Manen der drei Dichter eine landsmannschaftliche Huldigung hätte bereiten wollen, so wäre er in der Wahl des Festredners ebenso unglücklich wie unvorsichtig gewesen.

Im Namen aller nichtschwäbischen Teilnehmer an dieser Feier lege ich Verfahrung dagegen ein, dass Schiller, Uhland und Hauff noch fürder nurals Schwaben betrachtet werden. Das Schwabenland hat sie uns geschenkt, heute sind sie längst alldeutsches Eigentum, und wir alle erheben feierlich Anspruch auf unseren Anteil an dem köstlichen Besitze.

Es gibt eine ausgesprochen bodenständige Heimatkunst, und wir bekommen neuerdings viel von ihr zu hören; kein Verständiger wird die volle Berechtigung des zum enger Volkstümlichen strebenden Schrifttums in Abrede stellen, dessen Verdienste schmälern wollen. Aber es gibt denn doch neben dieser regionalen eine in die höchsten Sphären des Gedankens

hinantragende Menschheitkunst, und ihr Gesichtsfeld reicht weit über jene Grenzen hinaus, die auf der Landkarte blau und rot und grün angestrichen sind.

Im weiten Reiche dieser Kunst haben sich unsere drei Dichter mit Ehren das Bürgerrecht erworben. Es hängen aber ihre Namen in der Tat nicht durch Zufallslaune, bloss äusserlich, sondern durch Fäden von bindender Kraft auch innerlich zusammen. Unsere fortdauernde Anhänglichkeit an Schiller, Uhland und Hauff erklärt die sie einigende Haupteigenschaft: sie waren insgesamt grosse Volksdichter. Auf diesen Ruhm haben sie das gleiche Anrecht, so ungleich ihre Grösse sonst: denn wer erschiene nicht kleiner neben der Erhabenheit Schillers?

Sie waren alle aus einer grossen „Kunstperiode" hervorgegangen. Der Romantik wie dem Klassizismus lag als Haupttendenz dieselbe Entschlossenheit zu Grunde, sich der armseligen deutschen Umgebung, mit deren Erbärmlichkeit die Kunst nichts anzufangen wusste, durch den Flug in eine ideale Welt zu entziehen. Erst die Spätromantik schlug die verbindende Brücke, so dass die Dichtung wieder den Fuss auf deutsche Erde setzen konnte. Es wäre also gar nicht zu verwundern gewesen, wenn ein Schiller sich in vornehmer Abgeschlossenheit mit seinen Werken nur an die kleine Gemeinde gewandt hätte, mit deren Beifall sich Goethe begnügte. Statt dessen wirkte er mit allen Kräften für den weitesten Kreis. Und ebenso standen auch Uhland und Hauff nicht als Priester eines Geheimkultus an der Tempelpforte und wehrten den Profanen, sondern sie schufen ihrem Worte eine breite Resonanz in der ganzen bildungsfähigen Masse ihres Volkes.

Dass der kräftige Schaffenstrieb bei jedem der drei Volksmänner anders durchschlug, lag in ihrer natürlichen Verschiedenheit. Durch spezifische Beanlagung wurden sie einzeln auf die entsprechenden Hauptgebiete künstlerischer Tätigkeit geleitet, und es durften die jüngeren Dichter ergänzend in die Lücken von Schillers kolossalem Werke treten.

Schiller war vornehmlich Dramatiker. Fast ist man versucht zu sagen ausschliesslich, so sehr wiegt der dramatische Charakter auch in jenen Schillerschen Werken vor, die ausser den Schauspielen heute noch ein lebendiger Bestandteil unseres nationalen Schrifttums sind. Das trifft namentlich auf die grossen Balladen zu, mit ihrem belebten Tempo, ihrer szenischen Ausstattung, getragenen Rhetorik, plastischen Gruppierung, kurz, wenn ich den Ausdruck in tiefster Ehrerbietung anwenden darf, ihrer Theatralik. An der dramatischen Technik hat gleichfalls die reflektive Dichtung teil; zumal deren vollendetste Leistung, das Lied von der Glocke. Rein lyrische Gedichte finden sich bei Schiller so gut wie garnicht.

Ja sogar seine historiographischen Werke durchzieht eine mächtige dramatische Unterströmung. Während der Geschichtsphilosoph Schiller

schon vorschauenden Geistes die moderne entwicklungsgeschichtliche Erkenntnis teilt, dass es die sozialen Kräfte sind, die den Werdegang der Menschheit im wesentlichen bestimmen, so greift er doch zur Darstellung nur die konvulsivischen Ereignisse heraus, die den stetigen Gang der langsam arbeitenden aber unendlich feinmahlenden Göttermühle scheinbar unterbrechen; und er wählt mit Vorliebe historische Handlungen, auf deren Verlauf die überragende Einzelperson ausschlagebend wirkt. Tritt sodann der Ausnahmsmensch vom Schauplatz, so nimmt Schillers Anteil ersichtlich ab, so dass er beispielsweise die Geschichte des dreissigjährigen Krieges nach dem Hingang der grossen Gegenspieler Gustav Adolf und Wallenstein nur mit erlahmtem Interesse zu Ende zu führen vermag.

Wie Schiller zum Dramatiker, war Uhland zum Lyriker prädestiniert; es sind darum auch unter seinen dichterischen Erzeugnissen einzig die Gedichte, denen die Gegenwart ein unaffektiertes Verständnis entgegenträgt. In sehr weiten Kreisen ist der Irrtum zu Hause, dass sich das lyrisch hochbegnadeteIndividuum nur durch rücksichtslose poetischeSelbstdurchsetzung bekunde, wie sie zum klassischen Beispiel Heinrich Heine übte. Und da mag es zunächst befremden, wie wenig uns Uhlands Lyrik von der Eigenart seiner tiefen Persönlichkeit verrät. Nun ist es unwiderruflich wahr, dass alle echte Lyrik subjektiv ist, was aber nicht bedeutet, dass der Dichter eine einzigartige Persönlichkeit zu besitzen oder, falls er sie hat, ungemildert hervorzustellen braucht. Wie hätte sonst das Volkslied entstehen können?

Gerade mit letzterem nun hat Uhland die Quelle der Popularität gemein: das Ich verbleibt allemal innerhalb einer umfangreichen Kategorie, und statt wie etwa Heine im Gedicht vor allen Dingen ein eigenmenschliches Dokument zu liefern, leiht sich der Sänger zum naturgemässen Organ einer gleichgestimmten Vielheit.

Somit erfüllt Uhland schwerlich Emile Zola's bekannte Forderung, die Dichtung solle einen durch ein Temperament hindurch betrachteten Weltausschnitt zeigen. Im Gegenteil: er selbst schaut die Aussenwelt durch das Medium des poetischen Volksgemüts. Kein loderndes Temperament setzt hier den Hebel an zur poetischen Tat, sondern umgekehrt, der Dichter selbst ist Werkzeug der ihn unwiderstehlich zu sich hinziehenden Naturseele.

Von der willensfreien, herben Energie Schillers steht diese Art fernab. Was Wunder, dass vor Uhlands Kunst die Dinge sich diskret in den letzten Schleier einhüllen! So erscheinen sie niemals scharf profiliert; umsomehr verweilt unsere Aufmerksamkeit bei den typischen Reizen von Kontur und Form: die edlen Könige, zarten Burgfräulein, zierlichen Ritter, frommen Hirtenknaben, blinden Harfner sind alte liebe Bekannte. Und auch Bach und Baum, Blume und Stern meinen wir von jeher ganz so geschaut zu haben.

Dass Hauff, der ausgezeichnete, in mehr als einer Hinsicht unübertroffene Erzähler, gleichfalls seine Kunstgattung in Gemässheit seiner natürlichen Begabung wählte, bedarf keines näheren Nachweises.

Nach dem Erscheinen von Scotts "Waverley" (1814) wurde auch in Deutschland die vaterländische Geschichte zu einem Lieblingsgegenstand zahlreicher Nacheiferer und Nachahmer. Aber Wilhelm Hauff war kein blosser Epigone, sonst hätte seine „romantische Sage aus der württembergischen Geschichte", Lichtenstein, nicht im Gegensatz zu den ephemeren Büchern der Modeschriftsteller vor der höchsten Instanz des literarischen Urteils, vor der unumstösslichen Kritik der Zeiten, bestanden und nun schon beinahe achtzig Jahre sich unerschüttert in der Gunst eines ungeheueren Leserkreises erhalten. Eine nicht minder reiche Lebensader schlägt in seinen anmutigen, ergreifenden Novellen, seinen von Trinkerweihe durchwehten „Phantasien im Bremer Ratskeller" und in den zeitsatirischen „Memoiren des Satan". Sie alle haben deshalb ihre wohlverdiente Popularität in unsere fernliegende Zeit herübergerettet.

Jede Zeit muss sich ihre eigenen Wegweiser erzeugen; aber die Richtung geben die unvergänglichen Werke der Meister. Um die Nachwirkung der von Schiller, Uhland und Hauff aufgestellten Muster zu würdigen, werfen wir nun einen Blick auf ihr Vollbrachtes.

Den Dichtern, deren Andenken dieser Tage hier und anderorts geehrt wird, war die Zeit karg zugemessen. Schiller erlag der Krankheit im sechsundvierzigsten Jahre seines Lebens, nachdem er, schon lange todeswund, seinem gebrechlichen Körper vermöge einer unerhörten Willenskraft die grossartigsten Leistungen abgetrotzt hatte. Wenn man von Schiller sagt, er habe mit seinem Herzblut geschrieben, so ist das nur zum kleinsten Teile Phrase. Denn er hatte ungefähr seit 1798 bei klarer Erkenntnis der Gefahr seine Arbeitskraft unausgesetzt über die Grenze menschlicher Leistungsfähigkeit hinaus angespannt und um seine grossen Dramen den teuren Preis der besten Mannesjahre willig hingegeben. Selten ist die Macht des Geistes so völlig des physischen Gebrechens Herr geworden. Keine Spur von Krankheit haftet an Schillers Meisterwerken. Vom Wallenstein bis zum Demetrius, welch eine Bergfahrt im Alpenlande der Kunst! Da geht's von der Höhe der Vollkommenheit immer noch aufwärts zu neuen Höhen. Und wie nahe war der Demetrius, in welchem wohl der Aufstieg gegipfelt hätte, seiner Vollendung, als Schiller mitten im Arbeiten und Planen dahingerafft ward! Kein anderes Schillersches Werk vermag uns in gleichem Grade in persönliche Beziehung zum Dichter zu setzen, wie der Demetrius. Unter den nachgelassenen Papieren sind die Vorarbeiten zu diesem Schauspiel bis auf den unbedeutendsten Zettel erhalten. Vom formlosen Rohstoff können wir die mähliche Emporbildung des Kunstwerks bis zur edlen Harmonie der zur Vollendung gediehenen Teile in der Werkstätte des Meisters beobachten.

Sei es mir gestattet, jede überflüssige Anpreisung von Schillers allbekannten Grosswerken zu unterdrücken, und im Geiste das zu überfliegen, was Schiller noch für die Zukunft gewollt und bedacht.

Überreichliches Arbeitsmaterial lag in seiner unerschöpflichen Vorratskammer aufgespeichert. Auf der letzten Seite von Schillers Notizbuch sind einunddreissig Dramen verzeichnet, von denen sechs als fertig durchstrichen sind. Nicht alle Entwürfe waren bis zur Niederschrift gediehen; bei mehreren dürften die Aufzeichnungen verloren sein.

Eine ganze Reihe Helden aus der deutschen Geschichte harrte von früherher der gestaltenden Hand desDramatikers: „GustavAdolf,Friedrich der Grosse, Bernhard von Weimar, Ludwig von Bayern, Friedrich von Österreich. Die vorhandenen sechzehn schriftlichen Entwürfe gewähren Einblick in die weltumfassenden Aufgaben, mit denen sich Schillers Riesengeist trug. In den „Maltesern" sollte gleichwie in der griechischen Tragödie ein einheitlicher Chor die Handlung begleitend durchschreiten. Ein eigentliches Charakterdrama wäre hingegen „Agrippina" geworden, denn nach Schillers Absicht sollte Neros Mutter, ohne ihren überlieferten abscheuerrengenden Charakter abzulegen, dem Hörer nichtsdestoweniger ein reichliches Teil menschlichen Mitleids entlocken.

Der Römertragödie hätte der „Tod des Themistokles" gegenübergestanden, ein grosszügiges, farbensattes Abbild griechischen Lebens.

In anderen Entwürfen steht statt des historischen Moments ein ethnographisches in der Mitte. Wir können uns kaum die allerentfernteste Vorstellung machen, wie Schiller in den Schauspielen „das Schiff" und „die Flibustiers" den zentralen Gedanken herausgearbeitet hätte. Enorme stoffliche Schwierigkeiten waren da zu bewältigen. Die Konzeption entsprang der Lektüre von Beschreibungen des Seelebens und überseeischer Verhältnisse. In lebensvollen Bildern sollten geographische Entdeckungen, die buntesten Episoden und krausesten Abenteuer des Seemannsleben zu dem Schicksale der Hauptpersonen in Wechselbeziehung gesetzt werden. Landen und Absegeln, Sturm, Scheitern der Schiffe, ausgesetzte Mannschaft, Leben der Kreolen, Brand im Wasser, verlorener Anker, Seebegräbnis; solche und mancherlei ähnliche Momente gedachte Schiller in diese beiden Stücke einzuflechten. Er, der kein grösseres Gewässer als die Elbe kannte, wollte in dem einen davon, dessen Handlung sich ganz auf See abspielen sollte, das „Schiff als eine Heimat, eine eigne Welt" darstellen.

Ein womöglich noch bunter belebtes Kulturbild wäre das Schauspiel „die Polizei" geworden. Ursprünglich plante der Dichter eine zweiteilige Tragikomödie über diesen Stoff, doch gab er anscheinend den Gedanken an das Lustspiel über den Gegenstand auf; hingegen beschäftigen sich zwei Entwürfe: „Narbonne, oder die Kinder des Hauses" und „Die Polizei",

ein Schauspiel, mit dem tragischen Teile. Den Stoff gab das grossstädtische Treiben in Paris her, das Schiller zwar nicht aus der Anschauung kannte, das er sich jedoch kraft seiner schöpferischen Phantasie in greifbarer Wirklichkeit vorzustellen imstande war.

Auch auf eine Fortsetzung der Räuber unter dem Titel „die Braut in Trauer" hatte Schiller schon seit früher Zeit seinen Sinn gerichtet. Ferner hatte er, so viel uns bekannt, noch folgende Stücke vor: „Elfriede", aus der Geschichte der Angelsachsen, „Die Gräfin von Flandern" und „Der Graf von Königsmark", aus anderen historischen Perioden geschöpft. Sogar einen romantischen Operntext: „Rosamund oder die Braut der Hölle" nahm der Dichter in Arbeit.

Von all diesen Plänen sind allerdings nur zwei weit genug ausgeführt, um dramaturgische Beachtung zu verdienen: Warbeck und Demetrius. Aber es ist leicht zu ersehen, welch eine unermessliche Fülle von dichterischer Tatkraft noch in dem rastlosen Riesengeist enthalten war, als die gleichgültige Hand der Natur dazwischengriff und das geweihte Leben des herrlichen Mannes unerbittlich zerstörte. Es mutet uns an wie ein bitterer Hohn des Schicksals, dass nicht lange nach Schillers Hingang sein wahlverwandter Landsmann, der seelenvolle Hölderlin, dreissigjährig in unheilbaren Wahnsinn verfiel, und dass er, für den der Tod ein wahrer Erlöser gewesen wäre, noch fast vierzig Jahre hindurch in brütendem Blödsinn fortvegetieren musste.

Ich habe auch Ludwig Uhland zu den kurzlebigen Dichtern gezählt; denn obschon er ein Alter von fünfundsiebzig Jahren erreichte, so erstreckte sich seine poetische Fruchtbarkeit über wenig mehr als acht Jahre und war folglich von erheblich kürzerer Dauer als diejenige Schillers. Während dieser kleinen Spanne hat Uhland seinem vollen Herzen die quellenfrischesten Töne entströmen lassen. Bald, und fast plötzlich, verstummte sein Liedermund. Das seitherige Streben des freisinnigen, opferwilligen und als Politiker wie Gelehrter hochbedeutenden Mannes verfolgte andere Wege als die blumigen Pfade im Irrgarten der Poesie und legte dadurch Zeugnis ab für eine richtige Selbstbewertung, die leider unter den Poeten ebenso selten ist wie unter den Alltagsmenschen. Als graziöser Lebenskünstler sprach Uhland seiner Muse das Goethesche Urteil:

Die Jugend ist um ihretwillen hier,
Es wäre töricht, zu verlangen:
Komm, ältle du mit mir.

Denn das tiefinnerste Geheimnis von Uhlands Wirkung heisst: Stimmung, und der Schlüssel dazu: Jugend. Die liebliche Romantik, die zarte Glut, die frauenhaft keusche Weltbetrachtung und der erfrischende Optimismus seiner Lieder, das ist ein Quickborn, dessen wir nimmermehr ent-

behren möchten. Aber er sprudelt nur kurze Zeit in einem Herzen. Ein Dichter wie Uhland ist zu echt, um sich wie ein ewiges Paradigma seiner Kunst unaufhörlich abzuwandeln. Er wird nur so lange singen, bis er seine Welt poetisch ausgebeutet hat. Und die Grenze ist verhältnismässig bald erreicht.

Dass Schiller sein dichterisches Lebenswerk in der Vollreife seines Könnens abbrechen musste, war ein nationales Unglück. Selbst heute vermag der trostreiche Gedanke an den unverlierbaren Besitz, den er uns vollendet hinterliess, kaum den Schmerz um solch jähen Verlust zu sänftigen. Von einer gewaltsamen Beendigung kann bei Uhlands Dichtung nicht die Rede sein. Sein poetisches Vermächtnis ist in keiner Hinsicht stückhaft; sondern es ist das volle Erträgnis einer echten Dichterseele, die sich ausgelebt hatte und von der Gunst des Tages zu unabhängig war, als dass sie sich hätte überleben wollen.

Mit Hauff verhielt es sich anders. Er starb fünfundzwanzigjährig, also in einem Alter, wo Goethe und Schiller keines ihrer reifen, grösseren Werke hervorgebracht hatten. „Dem jungen, frischen, farbenhellen Leben, — dem reichen Frühling, dem kein Herbst gegeben“.... — zollte Uhland in den Versen „auf Wilhelm Hauffs frühes Hinscheiden“ das schönste Totenopfer. Und ganz Deutschland betrauerte mit ihm den hochbegabten Jüngling, der in seiner zweijährigen schriftstellerischen Laufbahn sich aller Herzen erobert hatte. Wie sich sein rasch und leicht produzierendes Talent weiterhin entwickelt hätte, ob Hauff wirklich, wie wohl in manch einer heftigen Lobrede verkündet wird, in raschem Siegeslauf den deutschen Roman zur gleichen Höhe mit dem deutschen Schauspiel und dem deutschen Lied emporgeführt hätte, darüber masse ich mir kein Urteil an. Derlei fein abgewogene Behauptungen können nicht bewiesen und brauchen nicht widerlegt zu werden.

Wilhelm Hauff gebührt das unschätzbare Verdienst, den deutschen Roman in gutem Sinne popularisiert zu haben, indem er ihn, ohne seiner künstlerischen Würde etwas zu vergeben, für das Bedürfnis des ausgedehnten Leserkreises umschuf.

Die Klassiker hatten aus naheliegenden Gründen das Feld des historischen Romans und der unterhaltenden Novelle im ganzen ziemlich brach liegen lassen. Wielands „Agathon“ war nach Lessings Meinung „der erste deutsche Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmack“. Ganz zutreffend bemerkt Hauffs Herausgeber Felix Bobertag (D. N. L. Bd. 156, 9.): „Wer Romane für Männer, die nach Lessings Meinung einen denkenden Kopf und klassischen Geschmack besitzen, schreibt, bringt die Gattung durch die Voraussetzung, die er macht, doch wohl in eine Gefahr, in die Gefahr, für ein sehr kleines Publikum verständlich zu sein. Wer wird leugnen, dass Goethe auf diesem Wege wei-

tergegangen ist? Wer sieht nicht, dass Goethe schon mit seinem Werther, noch viel mehr aber mit Wilhelm Meister und den Wahlverwandtschaften seiner Nation Offenbarungen eines Genies vorlegte, die um Offenbarungen zu sein und nicht Geheimnisse zu bleiben, eine selbst bei den „Gebildeten" nur selten mögliche Stufe des geistigen Lebens erforderten?" Auch die Romantiker haben das Terrain des Romans bepflügt — ich erinnere an die Novellensammlungen Achims von Arnim und an seinen halbgeschichtlichen Roman „Die Kronenwächter" — aber ihre unverbesserliche Sonderart zog die Furchen zu tief, und die Saat konnte nicht aufgehen. Erst Hauff hat den reichen Acker mit dauerndem Erfolg angebaut. Er hat der erzählenden Gattung, ohne ihren ästhetischen Wert herabzustimmen, einen ausserordentlich vermehrten Anhang verschafft, den Geschmack der Leserwelt für die Folge gehoben und dadurch die vaterländische Kultur gefördert.

Die Namen Schiller, Uhland und Hauff dürfen aber insbesondere in Anbetracht der Nachwirkung ihrer Träger auf das geistige Leben der Gegenwart füglich zusammen genannt und gefeiert werden. Es gibt keine Erscheinung in der deutschen Literatur, die sich bezüglich ihrer praktischen Nachwirkung auf das neunzehnte Jahrhundert mit Schillers Dramatik messen kann; keinen Sänger, dessen Lied im Volksherzen lebendiger nachklingt, als Uhlands Lied. Und auch den wohltätigen Einfluss Hauffs kann man kaum zu hoch einschätzen: seine Schriften, die dem Sehwinkel der Vielen nicht entrückt sind, haben durch Stoff und Schreibweise auf die neuere Erzählkunst unverlöschlichen Eindruck gemacht. Freilich, Schillers Name übertönt mit seinem ehernen Klange die beiden anderen.

Zweimal hat man im Verlaufe des neunzehnten Jahrhunderts den wahnwitzigen Versuch gemacht, Schiller seinem Volke zu entfremden. Der Versuch ist beide Male kläglich gescheitert. Der Tag, an dem das deutsche Volk Schiller verleugnet, ist der Tag seines hoffnungslosen moralischen Bankerotts. Möge er uns nie erscheinen! Das Verständnis für Friedrich Schiller ist am modernen Menschen der zuverlässigste Gradmesser ethischer Kultur, das sympathische, eindringende Verständnis, das Schillers Ideale begreift und sie gegebenen Falles in Wirklichkeit umzusetzen sich nicht scheut. Des hohlen Lobes ist wahrhaftig kein Mangel. Und wie oft ist die vorgebliche Treue gegen sein hehres Werk nichts als eine bequeme Ausrede für die schnöde Ablehnung alles dessen, was in unserer eigenen bewegten Zeit nach künstlerischem Ausdruck ringt!

Wir haben Goethe, Schiller ja, wohl sagt ihr,
Die Klassiker! Doch ihrer zu gedenken,
Wie ihre Namen nur zu nennen wagt ihr?
Sie stehn bestaubt in euren Bücherschränken,
Und weislich je sie aufzuschlagen zagt ihr.

Lasst euch ein Goldschnitt-Weihnachtsbuch doch schenken!
Das passt für euch. Allein scheinheilig preist
Die beiden nicht, und Lessing noch und Kleist.

So ruft in heller Entrüstung derselbe Paul Heyse, der doch wieder den unwandelbaren deutschen Glauben an Macht und Sieg des Ideals mit folgenden derben Worten bekennt: „Man mag das Ideal mit der Mistgabel des Naturalismus hinauswerfen so oft man will, es kehrt immer wieder zurück."

Ein jedes Volk bedarf zu seiner vollständigen Bildung zweier Literaturen. Und nun, da das deutsche Leben genugsam erstarkt ist, um die schon von Lessing herbeigesehnte nationale Realistik zu zeitigen, dürfen wir diese mit Freuden ais eine durchaus rechtmässige Kunstart begrüssen. Höchste Poesie ist und bleibt dessenungeachtet jene beschwingtere Kunst, die „als ein weltliches Evangelium durch innere Heiterkeit und äusseres Behagen uns von allen irdischen Lasten zu befreien weiss."

In das Gemeine und Traurigwahre
Webt sie die Bilder des goldenen Traums.

Die an leuchtenden Vorbildern wie Schiller, Uhland und Hauff festhaltende Begeisterung der Deutschen muss auch hüben in Amerika halb erloschene Ideale wieder lebendig werden lassen.

Das ist der Sinn dieser Feier. Sie soll dartun, dass wir das Beisammenstehen noch nicht verlernt haben. Und beisammenstehen, nicht nur gelegentlich, heisst es, wenn wir als Bürger unsere Pflicht gegen diese Republik, die uns zum Vaterlande ward, erfüllen wollen. Es liegt im vitalen Interesse der Vereinigten Staaten, dass wir ihrer werdenden Kultur die besten Faktoren der unsrigen eingliedern. Die Zivilisierung Amerikas ist erst zur Hälfte vollzogen. Die Signatur seiner bisherigen Errungenschaft auf allen Feldern menschlichen Tuns ist Geschicklichkeit. Das amerikanische Volk bedarf in diesem Zeitalter mehr als jedes andere der Inspiration. Wir wollen uns nicht umsonst in der Rüstkammer unserer glorreichen Vergangenheit gewappnet haben. Namentlich ist es die höchste Zeit, dass in der Krise, die unser materiell voll aufgeblühtes, aber moralisch und ästhetisch versumpftes Gemeinwesen jetzt durchzumachen hat, etliche unserer wohlbehüteten Ideale in den politischen Alltagsgebrauch übergehen.

Die Literaturwerke hohen Stils gewinnen ihre eigentliche Bedeutung für die menschliche Wohlfahrt erst, wenn sie in werktätiges Bemühen übersetzt werden. Sonst bleiben sie in alle Ewigkeit papierene Erzeugnisse.